



1º JORNADAS DE ESTUDIOS SOCIALES DE LA MÚSICA

Facultad de Trabajo Social. Universidad Nacional de La Plata

19 de Agosto de 2016

¿CÓMO FUNCIONA LA MÚSICA EN TU INVESTIGACIÓN/PRÁCTICA DE INTERVENCIÓN?

*“Compartiendo experiencias, desafíos metodológicos, intervenciones sociopolíticas
y abordajes sociales de la música”*

**Modalidades de inserción de la música en el cine. Abordajes teóricos,
recorridos y una propuesta metodológica para su análisis**

Autor:

Carolina Rochi (IIEAC, UNA) carolinarochi@live.com.ar

Presentación

La ponencia integra la producción del grupo de trabajo ligado a la investigación *Pantallas y retóricas. Interpenetraciones, hibridaciones y recomposiciones en las estéticas actuales de lo audiovisual*. El proyecto es dirigido por Mabel Tassara y se radica en el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (UNA, Primera parte: 2013-2014, Segunda Parte: 2015, 2016). A su vez, la ponencia se conecta con una tesis de maestría centrada en el estudio de las distintas modalidades de vinculación e interpenetración entre la música y el conjunto de los elementos que integran una producción audiovisual.

Para alcanzar este propósito he considerado una propuesta metodológica de análisis en la que se complementan dos lineamientos teóricos distintos. Por un lado, he seguido una línea centrada en la lectura que Eliseo Verón (1987) realiza de la obra de Charles Sanders Peirce, atendiendo a que todo análisis textual es siempre un análisis discursivo y debe ser considerado en relación a la “semiosis social”. Por otra

parte, para el análisis textual, he atendido al marco teórico-metodológico que propone Oscar Steimberg (2013) al circunscribir tres niveles discursivos comprometidos con la producción de sentido: retórico, temático y enunciativo. Esta delimitación primera me ha permitido luego acceder a otros autores que aportan desarrollos dentro de esas dimensiones. En primer lugar, los abordajes al relato llevados a cabo por Roland Barthes (1994) y Tzvetan Todorov (2012). También Cesare Segre (1985), quien estudia la relación entre temas y motivos como generadora de sentido. Por otro lado, son imprescindibles los estudios de Christian Metz sobre el lenguaje cinematográfico, encontrándose en ellos aportes enriquecedores para el abordaje de las tres dimensiones consideradas por Steimberg (1974, 1991, 2002a, 2002b).

Perspectivas autorales en torno al vínculo entre música y cine

Acerca de los trabajos sobre música y cine, luego de la revisión de un conjunto de textos cuyos autores son referencia en la materia, entiendo que existe una tradición en la consideración de la música como serie expresiva, que como uno de los elementos de la banda sonora (conformada también por voces y ruidos), se integra en el entramado de operaciones de producción de sentido de la discursividad filmica. En los textos de Eisenstein (2010), Adorno – Eisler (2005), Burch (2008), Mitry (2002a, 2002b), Bordwell (1993), Chion (2008), Gorbman (1987) y Saitta (2002), entre otros, puede observarse que lo audiovisual se despliega como un todo orgánico e integrado.

Propuesta metodológica para un análisis de las modalidades de inserción musical en filmes narrativos.

En este sentido, he esbozado una propuesta metodológica para el análisis de filmes narrativos focalizada en la interrelación entre imagen y sonido. La categorización, que no pretende ser definitiva ni exhaustiva, toma herramientas provenientes del análisis textual y se centra en la intervención de la música en la construcción

dramática / narrativa de los filmes. Las categorías de esta tipología pueden complementarse o superponerse y establecer dominancias.

En un nivel de análisis sintagmático, la música puede tener una función conectiva, es decir, abrir, cerrar o enlazar escenas o secuencias. Dentro de esta función se sitúan las remisiones anafóricas y catafóricas, importantes en muchos filmes, cuando la música recuerda o anticipa secuencias, motivos temáticos, personajes, etc. Una segunda intervención, dentro de un análisis narrativo, es en función de indicio, en el sentido que Barthes da a este término, como un significado implícito, un concepto difuso “necesario, sin embargo para el sentido de la historia” (1994: 174). En ese contexto, la música puede aportar elementos que hacen a una caracterización de los personajes o de las situaciones. La tercera categoría, vinculada a la anterior, corresponde a la función de informante. Lo musical puede actuar como un indicador de época, lugar, etc.; es también una función indicial, pero como diferencia con los indicios propiamente dichos, los informantes aportan “datos puros, inmediatamente significantes” (Barthes, 1994: 177). La música interviene asimismo como actante narrativo, identificando este término una significación que no se corresponde con la habitual definición del personaje, sino que un actante se entiende como un nucleador de una esfera de funciones (Greimas, 1973), pudiendo extenderse este carácter a la dimensión musical. La música se involucra en un filme como actante narrativo cuando su participación afecta a la sucesión y transformación de los acontecimientos.

Desde la perspectiva de la puesta en escena dramática, la que refiere a la configuración de los personajes y las situaciones desde el punto de vista de los conflictos que se desarrollan y los sentimientos puestos en juego, la música también puede intervenir como actante dramático.

En lo que hace al nivel retórico-expresivo, la música cumple habitualmente una función de ambientación, es un elemento más de la puesta en escena cinematográfica. Pero puede tener otras modalidades de intervención, por ejemplo, como remisión figural. En este caso, lo musical puede aludir metafórica o

metonímicamente a algo que está fuera de ella. Por ejemplo: un personaje puede ser recordado mediante un fragmento musical, ya sea porque él lo ejecutaba, o porque se ejecutaba cuando estaba presente, en el caso de la metonimia, o una música puede dar cuenta de las cualidades de alguna cosa porque algo tienen en común, en el caso de la metáfora.

Por último, en lo que hace al nivel enunciativo, la música puede intervenir también, como comentario: sucede cuando esta confiere énfasis, quita relevancia, introduce matices irónicos o genera tensión, entre otras posibilidades, a lo que sucede en lo dramático y lo narrativo. Aquí, la dimensión enunciativa se vuelve más evidente, es una “enunciación manifiesta” (Metz, 1991). También, puede asumir roles más complejos, como ocurre, por ejemplo, cuando es un elemento central en una articulación metaléptica. Tal como lo considera Genette este es un procedimiento narrativo que representa: “toda intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o de personajes diegéticos en un universo metadiegético, etc.) o, inversamente [...]” (1989: 290). Entre otras cuestiones, este juego entre niveles narrativos puede producir un efecto fantástico.

¿Cómo funciona la música en mi investigación? Ensayo de una posible respuesta

El breve recorrido que antecede a este apartado final da cuenta de algunas aproximaciones a mi objeto de estudio. Es un objeto doble, o en todo caso, compuesto por más de un lenguaje. Esta condición provee a la investigación de cierta complejidad. Nuevamente, esta se focaliza en el estudio de los procesos de producción de sentido que resultan del vínculo entre imagen y sonido, específicamente en la inserción de la música en filmes narrativos. El abordaje presentado se pone en práctica en el análisis de un corpus de filmes escritos y dirigidos por Woody Allen. Asimismo, se prevé que los resultados realicen aportes en este campo de estudios y la propuesta metodológica, que aún no es definitiva, pueda ser aplicada a cualquier tipo de filme narrativo.

A modo de ilustración, algunos resultados iniciales sobre la intervención de la música en el cine de este director muestran que en determinados filmes la intervención de la música remite a manifestaciones culturales de otras épocas, es decir, hay un reenvío al pasado a través de obras musicales representativas de un determinado momento. En ocasiones a través de lo musical se identifica a un personaje, a una situación o a un vínculo entre personajes. Otra modalidad que se destaca es la participación de la música en la elaboración de procesos de metalepsis. Esta presentación intenta destacar la importancia de la música como configuración necesaria para la comprensión y la vivencia global del filme. La música, y el sonido en general, habilitan una gran variedad de posibilidades expresivas.

Bibliografía

Barthes, R. (1994). “Introducción al análisis estructural de los relatos”. En *La aventura semiológica*, pp.163 –202. Buenos Aires, Planeta.

Metz, C. (1974). “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico”. En *Lenguajes*, n° 2, 37-52.

(1991). “Cuatro pasos en las nubes (vuelo teórico)”. En *L' Énonciation impersonnelle Ou le site du film*. París, Meridiens Klincksieck.

(2002 a). “El decir y lo dicho en el cine ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?”. En *Ensayos sobre la significación en el cine: 1968 – 1972 (vol. 1)*. Barcelona, Paidós Ibérica.

(2002 b). “Propuestas metodológicas para el análisis del filme” y “Más allá de la analogía, la imagen”. En *Ensayos sobre la significación en el cine: 1964 – 1968 (vol.2)*. Barcelona, Paidós Ibérica.

Genette, G. (1989) “Voz” en Figuras III (pp. 270 - 321). Barcelona: Lumen.

(2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Segre, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica.

Steimberg, O. (2013). *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Buenos

Aires, Eterna Cadencia.

Todorov, T. (2012). “Los dos principios del relato”. En *Los géneros del discurso*, pp. 83 – 102. Buenos Aires,

Waldhuter Editores.

Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Barcelona, Gedisa.

(2013). *La semiosis social*, 2. Buenos Aires, Paidós.